érudit
www.erudit.org

Article

« "Publicisme" et "*Remix*" »

Ouvrages recensés :

Le grand livre des entorses, de Carle Coppens, Éditions du Noroît, 2002, 147 p.
Le grand livre des entorses (version brève), de Carie Coppens, Éditions du Noroît, n.p.

par Bertrand Laverdure

Spirale : arts • lettres • sciences humaines, n° 190, 2003, p. 50-51.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/18154ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 06:58

« PUBLICISME » ET « REMIX »

LE GRAND LIVRE DES ENTORSES de Carle Coppens
Éditions du Noroît, 2002, 147 p.

LE GRAND LIVRE DES ENTORSES (VERSION BRÈVE) de Carle Coppens,
Éditions du Noroît, n.p.

L'AUTEUR du *Grand Livre des entorses* et lauréat du prix Nelligan 1996 est un fin ironiste et un habile parodiste. Publicitaire, il ne tente pas, comme Beigbeder, de faire semblant de lutter contre cette hydre du marketing et de la publicité en imitant outrageusement ses méthodes. Le travail de Coppens est beaucoup plus subtil, mélancolique et retors. Il ne s'agit pas de lutter contre ce qui occupe une bonne partie de notre esprit mais plutôt d'examiner comment notre esprit gavé de toutes ces notions inutiles, de ces priorités ridicules et de ces besoins factices peut saisir encore le monde. Coppens joue au philosophe « publiciste », il préfère mimer tout en surface la forme et la construction d'un guide de psychologie populaire pour présenter avec plus d'impact un univers absurde dans lequel les éléments de la nature, les émotions humaines et la notion de temps deviennent des produits jetables, comestibles et prêts à commander : « *Comme promis/je vous obtiendrai/l'antipathie que vous m'avez commandée.* »

S'il fallait nommer un nouveau procédé rhétorique empruntant au discours publicitaire ses tics et ses méthodes pour montrer par l'absurde tous les désordres philosophiques et psychologiques qu'il peut susciter, le mot « publicisme » nous semblerait convenir. L'œuvre de Coppens, plus qu'un amuse-gueule ludique, apparaît plutôt comme un vertige philosophique propice à la culture de multiples « publicismes ».

« Publicismes » et roman du quotidien

Manuel de psychologie ironique, *Le grand livre des entorses* est aussi un manuel de perdition. Tout ce que l'on nous y présente est dangereusement fataliste ou insidieusement bienveillant. Le réel, chez Coppens, ressemble à une boîte que l'on ouvre à l'aide d'un mode d'emploi étrangement simpliste : « *Pour ouvrir la boîte à mer/tourner la poignée/en ramenant fermement vers soi/Rabattre les parois/Arrimer la surface aux éléments fixes/en ayant soin de prendre l'amplitude nécessaire/au mouvement de la vague/Attendre que le niveau monte/À l'aide des languettes, orienter le vent/Ensuite/patienter en son mal/tenir la lune/son filament/ J'ouvre la boîte à mer/les dunes se déplient, la houle démarre/comme on se rassure.* » Dans ce livre presque ascétique où l'hiver règne, les paysages, la ville, les saisons et même le hasard obéissent à des règles d'efficacité, de simplicité, de rentabilité et de confort. Le roman du quotidien y est dicté par un publicitaire philosophe qui transige avec la réalité en s'appuyant sur des principes de psychologie populaire et des désirs publicitaires primaires.

Coppens use de personnifications : Doudou-Satan, Anomalie, Jim le fornicateur-record, le passant-record, l'employé du Ventre. Il met aussi en scène la vitesse (voir à ce sujet son premier recueil, *Poèmes contre la montre*, 1996, Noroît) pour saluer les progrès de la dérision : « *Les progrès de la dérision lui redonnent confiance/S'il était assuré du résultat/il n'hésiterait pas à échanger/la trousse entière des figures d'autorité/contre une morale d'un bon poids* ».

Il ne s'agit pas ici de prodiguer des conseils, d'éduquer avec ironie des foules prêtes à tout pour trouver des recettes d'appréhension du réel, de s'exercer au théâtre des relations sociales en maîtrisant quelques routines idiotes, mais plutôt de mettre en scène des « entorses » au réel. Entorses qui pourraient être considérées comme des « publicismes », des excroissances conceptuelles ternissant la simple appréciation de nos propres romans quotidiens.

Ici-ne-suffit-pas

Coppens dépeint un univers où la fuite génère ses propres moteurs et tient la place de l'ici et du maintenant, à telle enseigne que la fugacité se transforme en sécurité folle, en sérénité de pacotille que l'on vend au plus offrant. Certes, le poème n'ignore pas son propre *fatum*, sa propre fatuité. Nous savons bien que la littérature reste un jeu, une élégante trace dans la neige, quelques minutes d'attention dans la vie de gens pressés, poussés, exaspérés par la dictature du confort et de la production. Coppens le rappelle : « *Je tiens de source sûre/qu'un de vos collaborateurs/se sert de la littérature/pour faire mousser/de pauvres convictions* ». Mais le *ici-ne-suffit-pas* de Coppens est le nom propre de la mélancolie, l'énigmatique mot-valise qui cache le désarroi tout en le mettant en scène. « *Chez moi/presque rien/une phrase armée/des meubles craintifs/J'habite aux abris/le long d'un caractère/où il fait sale traîner/Le fleuve comme un muscle/étire ici-ne-suffit-pas/jusqu'à la ville la plus proche* ».

Dans la section intitulée « La souplesse étonnante du jugement », l'auteur nous entretient sur le savoir-faire qu'exige la rédaction d'un mauvais poème. Nous y attendions des pointes, de la farce, du burlesque, du ridicule humoristique, mais Coppens distribue plutôt son ironie avec tact, avec retenue, et en profite pour nous révéler à quoi devrait ressembler un poème sérieux, qui mettrait le lecteur en confiance : « *Ce dernier parlera de l'âme, de la nuit, de l'indicible et du mystère des choses. Il discutera de la difficulté d'aimer, de se comprendre, des déceptions ontologiques. Et ce n'est qu'à ce moment, une fois le lecteur mis à son aise, convaincu du sérieux de l'entreprise, que l'auteur pourra lâcher la bride et laisser le mauvais poème se déployer.* »

Le mauvais poème ne reposerait donc pas sur des prémisses défaillantes. Le poète rédigeant un mauvais poème n'aurait eu le tort que d'abuser de la crédulité de ses lecteurs. De plus, un relâchement du contrôle nécessaire à la composition d'un poème viable condamnerait irrémédiablement celui-ci à une médiocrité proportionnelle. Pour démontrer son point de vue, l'auteur propose trois versions d'un même poème, celui-ci naviguant, de la première à la troisième étape, graduellement vers sa perdition. Exercice qui aboutit au dévoilement inattendu des "carnets" du mauvais auteur. Un mauvais poème n'arrivant plus à cacher l'établi des clichés utiles à un mauvais poème.

Mais est-ce bien un mauvais poème que nous offre à lire Coppens dans ce troisième essai? Nous serions porté à en douter. D'ailleurs, une bonne partie de ses efforts est consacrée à dérouter nos attentes de lecteur. Ferait-il partie de ces auteurs dont il parle, qui sont incapables d'écrire un mauvais poème? Ce serait prétentieux de sa part de nous le faire remarquer de la sorte. Nous croyons plutôt qu'il y a du Maïakovski frustré chez lui, une intelligence débridée cherchant à se frayer un chemin parmi quelques restants de surmoi culturel.

Remix

Coppens semble connaître fort bien la littérature française contemporaine. Le poème « Trente-

Marc Laforest, *Horizon d'eau*, 2001, Photographie couleur, 76 cm X 102 cm.

quatre », composé entièrement de citations volées à plusieurs auteurs, montre à quel point il est à l'affût des nouveautés, aussi bien aux noms émergents, qu'aux poètes européens. Il n'emprunte pourtant pas moins certaines de ces citations à quelques poètes québécois bien connus, de Robbert Fortin à Rachel Leclerc, de Roland Giguère à Patrick Coppens (son père).

Cet exercice démontre à quel point la langue n'appartient à personne et offre aux auteurs intéressants qui possèdent une voix le même matériau qu'à ceux qui écrivent de mauvais poèmes. Certes, nous venons d'énoncer un truisme, mais le tour de force de Coppens est d'illustrer cette lapalissade avec brio. S'il ne nous avait pas donné les clefs de son poème dans la section nommée « Palinodie Les entorses au numéro trente-quatre », bien malin aurait été le lecteur capable de deviner la provenance de chacune de ces lignes, des citations le composant en totalité. L'unité de ce poème est telle, et le ton coppensien si respecté, que l'on se plaît à croire que l'auteur du *Grand Livre des entorses* est bel et bien un amalgame de toutes ses lectures.

Cette fascination pour les jeux de citations n'est pas nouveau en art ; la musique populaire s'y est engouffrée à outrance en produisant des versions *remasterisées, remixées,* plus longues, d'une panoplie d'airs pop ou rock. Avec l'arrivée des *DJ* sur la scène musicale, se sont mis à pleuvoir les citations mélodiques, ou les extraits de refrains ou d'introduction. Nous vivons à l'ère du *remix,* du rabâché conceptuel servi à la sauce populaire. La force des œuvres du passé vient engrosser les ventres vides des artistes du présent, et en littérature, tout comme en musique, le postmodernisme nous a habitués à ce genre de gymnastique citationnelle (pensons, chez les situationnistes, aux œuvres de Straram, entre autres).

Écrire un poème est bien souvent un exercice de *remix* de nos propres textes. Le poème naît dans une certaine cacophonie instinctive et ses sources hétérogènes autorisent bien entendu les déplacements, les répétitions, les condensations qui viendraient assurer à l'ensemble final une curieuse nécessité littéraire.

En publiant à part une version brève du *Grand Livre des entorses* destinée à « *l'étudiant abruti de lecture* », au « *critique serré par l'heure de tombée* », aux « *amis invités au lancement [...] qui se sentiront obligés d'émettre une opinion* », Coppens pousse l'ironie à un paroxysme. Comment saurions-nous, même en critique pressé, rendre compte d'une œuvre en ne lisant qu'un *remix* de quelques-unes de ses parties? Farce de *packaging,* défi lancé à l'intelligence des lecteurs, cette plaquette comprenant dix poèmes assez courts composés d'extraits du *Grand Livre des entorses* (version originale) est, par ailleurs, une œuvre à part entière.

Pour terminer, nous trouvons curieux que les dessins de Marwan Sahmarani, par ailleurs très beaux, accompagnent ce type de poésie. Certes, c'est un indice de lecture qui mène vers la mélancolie, mais un environnement graphique plus ludique, à l'américaine, à la limite du *zine*, aurait, selon nous, mieux convenu. En écho à une citation du texte de la version originale qui dans le dixième poème de la version brève se lit comme suit : « *Pour la véracité/on s'arrange avec les moyens du bord/brodant jusqu'au vertige.* »

Bertrand Laverdure